CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Entered at the Post Office at Milwaukee, Wis., at Second Class Rates.

XIII. Jahrgang.—No. 9. Mit einer Musikbeilage. | Milwaukee, Wisconsin. 1. September 1886. | J. Singenberger. Redakteur u. Herausgeber.

Notiz.

Die bei Erscheinen meiner Harmoniumschule angekündigte kurze praktische Pedalschule ist nun ebenfalls in deutscher und und englischer Ausgabe bei dem Verleger Hr. Fr. Pustet, zu beziehen (vergl Anzeigen.) Die Harmoniumschule und Pedalschule ergänzen sich zu einer Orgelschule. — Zugleich verweise ich auf meine bei B. Herder erschienene Orgelbegleitung zu dem in der letztjährigen „Cäcilia" empfohlenen Gesangsbüchlein „O Christ hie merk!" von P. G. M. Dreves, S. J. Die Orgelbegleitung ist unter dem Titel „Adoro te" publizirt. —

J. Singenberger.

Der Choral-und Direktionskurs in Quincy, Ills., vom 27. Juli bis 6. August.

Der Kurs wurde den 27. Juli, Abends ½5 Uhr, in der Halle der St. Bonifazius-Schule, durch den Unterzeichneten eröffnet, nachdem der hochw. Hr. Th. Brünner in herzlichen Worten die Theilnehmer begrüßt hatte.

Folgende Herren wohnten dem Kurse bei:

1. Rev. C. Wienker, Brookville, Pa
2. Rev. P. Raphael Fuhr, O. S. F., Quincy, Ills.
3. Rev. G. Pesch, Quincy, Ills.
4. Rev. Tolton, Quincy, Ills.
5. Herr C. Balzer, Lehrer. Sprinfield, Ills.
6. Herr O. Huck, Lehrer und Organist, Quincy, Ills.
7. Herr J. G. Kenning, Lehrer und Organist, Quincy, Ills.
8. Herr F. Brockhues, Lehrer, Quincy Ills.
9. Herr H. Drueding, Lehramtskandidat, Quincy Ills.
10. Herr L. Kotthoff, Lehrer und Organist, Long Lake, Ills.
11. Herr J. H. Probst, Lehrer und Organist, Effingham, Ills.
12. Herr H. Gramman, Lehrer und Organist, Aviston, Ills.
13. Herr J. Kohl. Organist, Belleville, Ills.
14. Herr K. Zittel, Lehrer und Organist, East St. Louis, Ills.
15. Herr N. Mayer, Lehrer und Organist, St. Libory, Ills.
16. Herr B. Wortmann, Lehrer und Organist, Alton, Ills.
17. Herr St. Lindenberger, Organist, Chicago, Ills.
18. Herr A. Meurer, " " "
19. Herr P. Heldmann, " " "
20. Herr J. Laug, Lehrer und Organist, Centralia, Ills.
21. Herr Sommers, Lehrer und Organist, Illiopolis, Ills.
22. Herr Jos. Kaufmann, Lehrer und Organist, Sigel, Ills.
23. Herr Ritter, Quincy, Ills.
24. Herr W. Demming, Organist, Ills.
25. Herr M. Bauer, Lehrer und Organist, St. Louis, Mo.
26. Herr K. Schulte, Lehrer und Organist, Bowling Green, Mo.
27. Herr K. Woermann, Lehrer und Organist, Uniontown, Mo.
28. Herr J. Lücke, Lehrer und Organist, Vine Mt., Mo.
29. Herr J. Kramschuster, Lehrer und Organist, Koelztown, Mo.
30. Herr A. Zaiser, Organist, Prairie du Chien, Wis.
31. Herr Ch. Zittel, Lehrer und Organist, Fond du Lac, Wis.
32. Herr J. Horst, Lehrer und Organist, Minster, O.
33. Herr Jos. Barelmann, Lehrer und Organist, Dayton, O.
34. Herr Wilberding, Lehrer und Organist, Dubuque, Ia.
35. Herr J. Hauck, Lehrer und Organist, Fort Wayne, Ind.
36. Herr M. Kolb, Lehrer und Organist, Shererville, Ind.
37. Herr A. Rust, Lehrer und Organist, Newport, Ky.
38. Herr C. Kollros, Organist, Louisville, Ky.
39. Herr H. B. Toelle, Lehrer und Organist, Wea, Kansas.
40. Herr J. Mahoney, Lehrer und Organist, Prairie du Roches, Ills.

Fünf Herren, die sich gemeldet hatten, ein Priester und vier Laien, wurden an dem Besuche des Kurses verhindert.

Die Zahl der Kurstheilnehmer ist eine gegen alles Erwarten große, wenn man bedenkt, welche Opfer an Geld und Zeit (Vakanz) mit dem Besuche verbunden waren, und wie gering die Zahl von Lehrern und Organisten aus dem Laienstande überhaupt noch ist. Einige Priester unterstützten den Besuch dadurch, daß sie ihren Lehrern die Reise ganz oder doch theilweise bezahlten. —

Sämmtliche Theilnehmer erhielten durch die Bemühungen des hochwürdigen Hrn. Th. Brünner bei Familien der St. Bonifazius-Gemeinde freie Einquatirung und waren voll des Lobes über die wahrhaft noble Gastfreundschaft. Für den Kurs hatte ich folgende Tagesordnung festgesetzt:

7:30 A M: Hl. Messe in der St. Bonifazius-Kirche.
8—9 A. M: Choral-Theorie.
9—10 A. M: Liturgie.
10½—12 A. M: Choral-Gesang.
2—3 P. M: Choral-Begleitung.
3—4 P. M: Direktionslehre.
4½—6 P. M: Praktische Direktionsübungen.
8:00 P. M. Chorprobe; hierauf freie Unterhaltung und Besprechung von fachbezüglichen Fragen.

Ueber Liturgie wurden vier Vorträge von dem hochwürdigen Hrn. Th. Brünner, zwei von dem hochwürdigen Hrn. J. Locher, Mount Sterling, Ills., und einer von dem hochwürdigen Hrn. C. Wienker gehalten.—Der Raum gestattet mir

diesesmal nicht, näher auf die theoretischen Vorträge sowie auf die bei der allabendlichen freien Besprechung von den Theilnehmern gestellten interessanten Fragen aller Art einzugehen. Ich beschränke mich auf die Angabe aller praktisch eingeübten Sachen; die praktischen Uebungen, verbunden mit Erklärungen und Correkturen, bildeten ja doch den Kernpunkt. Mit den Kurstheilnehmern wurden eingeübt:

I. Gregorianischer Choral: Messen: Missa pro Defunctis; Missa de B. Maria V.; Credo I. und III.

Die feierlichen und ferialen Responsorien.

Die Wechselgesänge zur Missa votiva de B. M. V. und zum Feste S. Petri ad Vincula und Dedicatio B. M. V. ad Nives

Die Hymnen: Te Deum laudamus; Iste Confessor; Veni Creator; Pange lingua.

Psalmen; Salve regina:

II. Mehrstimmige Gesänge: Gloria und Et incarnatus aus Witt's Missa in hon. S Luciae. — Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Singenberger's Herz Jesu Messe — Offertorium zum Requiem von C. Ett; — Veni Creator von Fr. Witt; — Tantum ergo von C. Aiblinger und P. Piel; — Jesu dulcis von B. Kothe und O esca viatorum von P. Piel;—Marienlied von E. Habert und B. Kothe; — Magnificat von Fr. Witt und A. Mayer; — Laudate von C. Ett und P. Cima. — Ave Maria von Fr. Witt.

Mit dem gemischten Chore der St. Bonifaziuskrche, in Gegenwart sämmtlicher Kurstheilnehmer:

Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Singenberger's Missa Stabat mater; — Kyrie und Sanctus aus Witt's Missa „Exultet"; — Adoro te von E. Frey;—Jesu dulcis von J. Singenberger.

Mit dem Kinderchore der St. Bonifaziuskirche und den Lehrern: die Sequenz „Dies irae", das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus dem Requiem.— Bei dem Gottesdienste, Sonntag den 1. August, sangen die Kurstheilnehmer gemeinschaftlich mit dem Chore Hochamt, Vesper und Segen, und zwar bei dem Hochamte Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, Credo und Responsorien Gregorianischer Choral, Gloria und Et incarnatus aus Witt's Missa in hon. S. Luciae, Veni Creator von Fr. Witt; bei der Vesper abwechselnd die Psalmen und das Magnificat (die Antiphonen sang der gemischte Chor); beim hl. Segen: Jesu dulcis von Kothe, Tantum ergo von C. Aiblinger, nach dem Segen ein Marienlied von Kothe; am 3. August das Requiem mit Libera, Choral, Offertorium „Domine Jesu Christe" von C. Ett; — am 5. August (Dedicatio B. M. V. ad Nives) Hochamt: Introitus. Graduale, Offertorium, Communio, Kyrie, Gloria, Credo I. gregorianischer Choral; Santus, Benedictus und Agnus Dei aus Singenberger's Missa in hon. SS. Cordis Jesu; — Abends wurde zum Abschluße des Kurses ein kleines Kirchenconcert in der St. Bonifaziuskirche gehalten, nachher der Segen mit dem Allerheiligsten gegeben. Hier das Programm:

1. Sei, o Königin, gegrüßet: Männerchor, von E. Habert.

2. Kyrie und Sanctus, aus Missa „Exultet" für Sopran, Alt und Orgel, von Fr. Witt.

3. Magnificat, in Falsobordone, VIII. ton. ,Männerchor, von Fr. Witt.

4. Adoro te, für gemischten Chor, von E. Frey.

5. Ave Maria, Männerchor, von Fr. Witt.

6. Jesu dulcis memoria, für gemischten Chor, von J. Singenberger.

7. Gloria aus der Lucien-Messe, für Männerchor und Orgel, von Fr. Witt.

Anrede des hochwürdigen Hrn. C. Wienker aus Brookville, Pa.

8. Laudate, Männerchor, von C. Ett.

Zum hl. Segen:

9. O esca viatorum, Männerchor, von P. Piel.

10. Tantum ergo, von P. Piel.

Nach dem hl. Segen:

Ps. Laudate Dominum VIII. ton. Choral.

No. 2, 4, 6, wurden vom Chore der St. Bonifaziuskirche gesungen; das Orgelspiel wurde abwechselnd vom Organisten der Kirche, Herr O. Huck und von Herrn K. Zittel aus East St. Louis besorgt. Nach der kirchlichen Feier fand eine gemüthliche Abschiedsfeier in der Halle statt; in Toasten und heiteren Gesängen (letztere unter Leitung von Herr K. Zittel und A. Meurer) wurde der gemüthlichen Stimmung Ausdruck gegeben, zugleich auch den Gefühlen der Dankbarkeit gegen den hochw. Herrn Th. Brünner, die Gastfreundschaft der Gemeinde, die Bereitwilligkeit des Kirchenchors und dessen Organisten, sowie andrerseits gegen den Veranstalter und die Besucher des Kurses. — Zum Schluße erwähne ich noch besonders, daß sämmtliche Kurstheilnehmer trotz der Anstrengung und der großen Hitze sich auszeichneten durch Fleiß, große Pünktlichkeit in Einhaltung der Tagesordnung und durch ihr ungezwungenes, durchaus nobles Betragen. Die musikalischen Leistungen des Chores verdienten das ihnen gezollte Lob. Mögen die Früchte des Kurses mit Gottes Segen zu seiner Ehre sich bald zeigen.

J. Singenberger.

* * *

Die „Germania" von Quincy, die „Amerika" von St. Louis sowie die meisten katholischen Wochenblätter hatten die Freundlichkeit, von dem Kurse Notiz zu nehmen. Einen ausführlichen Bericht fand ich in dem „New York Freeman's Journal," dem ich folgende Stelle entnehme:

„Few there are, if we except those familiar with similar undertakings, that can form an adequate idea of the great labor required of Prof. Singenberger and members of the convention for the successful termination of their task. Many and great sacrifices had to be made when the convention was in session, both by the president as well as by the other members. We are happy to state that Prof. Singenberger and his associates worked unitedly and with a spirit worthy of the sacred cause which brought them together. The president seemed indefatigable, notwithstanding his lecturing *seven* hours daily, and that for ten days: and whatever he did, he did for the honor of God and the sacred cause of St. Cæcilia, giving all instruction and lectures gratis, wishing no compensation. When we consider this union of thought and action, it is not so much a matter of surprise to know that the convention was a success in every respect.

....Regarding the concert, we are pleased to be able to say that each number was rendered almost with perfection. And here it must be said that — apart from the work done in the convention, and from no small amount of practice in singing during ten successive days — all voices were found clear, and fresh, and rich, nothing of fatigue being noticeable, thus giving excellent evidence of the thorough training received from Chevalier Singenberger.

As space will not allow us to comment on all the numbers of the concert, we would call attention only to a few: the "Jesus dulcis memoria," by Prof. Singenberger, and the "Glorii" ex missa "St. Luciæ" by Witt, attracted particular attention; — the one so pleasing both to ear and heart; the other soul stirring — the natural effect of its majestic strains. The numbers at Benediction were renderd in an almost artistic manner. And here we may observe that whoever had the good fortune of hearing the grand "Laudate Dominum," in *Gregorian* (Ton. viii.), must forever love and cherish these inspired melodies of their immortal composer.

The good results which come from interchange of thought on church music in general, and particularly on Gregorian chant, cannot be but beneficial to Catholic choirs. The immediate effect, it is true, may not be as general as could be wished for; nevertheless, St. Cæcilia's Society has every reason to expect that under the care and direction of their well-beloved and accomplished president, it shall soon hear with joy Catholic choirs giving their sacred music its proper expression.

Finally, we must not fail to thank Professor Singenberger for the honor he has shown us in coming to our city to hold this convention. We tender him our sincerest thanks, and also a cordial invitation to visit us soon again with the members of St. Cæcilia's Society. May success accompany all his and their labors in furthering the causes of St. Cæcilia.

Vivat, floreat, crescat
Societas St. Cæcilia!

P. R. F., O. S. F.

— Aus Meran wird berichtet, daß der Bozener Männer-Gesang-Verein am 16. Mai nach Meran kam, um dort im Vereine mit den Meraner-Sängern ein Conzert zu Gunsten des Walther-Denkmalfonds zu geben. Da geschah es, daß, während von beiden Vereinen, die ob ihrer gelungenen Vorträge mit Beifall überhäuft wurden. der „Schottische Bardenchor" gesungen wurde, unter lautem Krachen die Bühne sich langsam neigte und, ohne daß Jemand Schaden nahm, einbrach. Die wackeren Sänger aber, 86 Mann, obwohl im ersten Augenblicke allerdings erschrocken, sangen unter nicht endenwollendem Jubel des Publikums die Nummer zu Ende. Der Unterbau der Bühne war für dieses Conzert neu angefertigt worden.

Die neueste Revision des Caeremoniale episcoporum in Bezug auf die dort enthaltenen Bestimmungen über kirchliche Musik.

Unter diesem Titel hat der hochwürdige Herr J. Mitterrer in Haberl's „Kirchenmusikal. Jahrbuch" einen ebenso interessanten als praktisch wichtigen Artikel veröffentlicht. Da im Jahre 1879 von dem Amerikanischen Cäcilien-Vereine eine Zusammenstellung aller kirchlichen Vorschriften über Kichenmusik in der Broschüre „Rechtskräftige kirchl. Verordnungen" ꝛc. publizirt wurde, so ist es Pflicht der „Cäcilia" auf diese jüngsten Abänderungen resp. Zusätze und Erklärungen, wie Rom dieselben in der neuesten Auflage des Caerem. ep. bietet, hinzuweisen. Auch die einleitenden Bemerkungen über das Caeremoniale sowie die Glossen zu den verschiedenen Nummern werden den Lesern willkommen sein.

„Das Caeremoniale episcoporum (Caremonien-Ordnung, Cäremoniell der Bischöfe) ist eines der wichtigsten liturgischen Gesetzbücher und dient dem rubrizistischen Theile des Missale, Pontificale, Breviarium Romanum gleichsam zur Ergänzung.

Dasselbe zerfällt in drei Hauptheile, von denen der erste mehr allgemeine Anordnungen enthält, wie das Amt der hl. Messe, das hl. Offizium und andere kirchliche Funktionen, sowohl in Gegenwart des Bischofes als in Abwesenheit desselben in Cathedral- und Collegiatkirchen gefeiert werden soll; der zweite Theil beschäftigt sich näher mit speziellen liturgischen Akten, wie sie im Laufe des Kirchenjahrs vorkommen, und insoferne dieselben von Bischöfen oder Prälaten vorgenommen werden; der dritte Theil endlich enthält vorzüglich Anordnungen über die sogenannte Präzedenzordnung, welche sowohl bei Begegnung kirchlicher Personen untereinander, als auch bei Berührung letzterer mit Laien (Obrigkeiten, Magistraten ꝛc.) stattfinden soll. Indessen finden sich doch auch in den ersten beiden Theilen des Caeremoniale zahlreiche Bestimmungen über letzteren Punkt, und besonders über die Ehrenerweisungen, welche den Bischöfen von Seite des niederen Klerus gebühren.

Die bekannte Ausgabe des Ceremoniale episcoporum, datirt vom Jahre 1600 und erfolgte auf Geheiß des Papstes Clemens des VII. in der Druckerei der auswärtigen Sprachen zu Rom. Diese Ausgabe ist bereits sehr selten geworden. Späterhin erfuhr das Caeremoniale episcoporum mehrfache Revisionen in Folge eingeschlichener Irrthümer; so unter dem Pontifikate Innocenz X. anno 1651; ferner unter Benedikt XIII. anno. 1727. Ferner wurde unter dem Pontifikate Benedikt des XIV. das Caeremoniale episcoporum mit mehreren Erweiterungen, die sich im Laufe der Zeit als nothwendig herausgestellt hatten, neu aufgelegt und edirt ann. 1752*) Endlich unterzog die S. C. S. das Ceremoniale episcoporum im Laufe der letzten Jahre einer neuen Revision. Das Resultat derselben ist die soeben bei Pustet in Regensburg erscheinende Neu-Ausgabe dieses liturgischen Gesetzbuches.

Bemerkt möge hier noch werden, daß die Vorschriften des Caeremoniale episcoporum ganz dieselbe allgemein verbindende Kraft beanspruchen wie die Rubriken des Missale, des Breviarium und des Pontificale romanum, wie dies aus den Approbationsbullen der Päpste Clemens VIII., Innocenz X., Benedikt XIII. und Benedikt XIV. zur Genüge hervorgeht. Ferner besagt ein Dekret der S. R. C. vom 12. Dezbr. 1834: „Die Vorschriften des Caeremoniale episcoporum sind von der Art, daß sie von keiner gegentheiligen Gewohnheit abrogiert werden können, wie auch mehrere andere Dekrete der S. R. C. betonen.*) (S. R. C. 19. Apr. 1681; 7. Sept. 1754; 14. Nov. 1654 ꝛc.)

Wenn es sich indessen um unvordenkliche, löbliche, schon verjährte Gewohnheiten handelt, so werden dieselben durch das Caeremoniale episcoporum nicht aufgehoben, was besonders dann gilt, wenn dieselben den Vorschriften des Caeremoniale episcoporum nicht gerade direkt widerstreiten, — sed potius circa modum quendam versantur — also nicht so fast gegen die Rubriken und Vorschriften des Caeremoniale episcorum als neben und außer denselben bestehen. (S. R. C. 10. Jan. 1604, 11. Juni 1605, 16. Juli 1605, 17. Juni 1606 ꝛc.) —

Nach diesen vorausgeschickten allgemeinen Bewerkungen kommen wir zur Besprechung jener Kapitel des Caeremoniale episcoporum, welche speziell von Gesang und Musik handeln. Es sind diese das 27. und das 28. Kapitel des I. Buches. Diese zwei Kapitel haben nämlich durch die jüngst durch die S. S. C. vorgenommene Revision nicht unerhebliche Abänderungen erfahren.

Das Kapitel 27, beschäftigt sich mit den Orationstönen (Toni orationum) und ist die ganze Abhandlung darüber, wie sie in den früheren Ausgaben zu finden war, nunmehr beseitigt, und durch die erschöpfendere und klarere Auseinandersetzung Guidetti's, wie sie sich auch im offiziellen Directorium chori findet, ersetzt. Besonders zu bemerken ist hiebei, daß schon in der Aufschrift des Kapitels, sowie auch am Schlusse desselben ausdrülich auf die neuestens durch die S. R. C. edirten Choralbücher verwiesen und gesagt wird, daß die Normen und Regeln des Gesanges den Choralbüchern, welche die S. R. C. edirte, entnommen werden sollen.

Der Schluß des 27. Kapitels lautet nämlich:

De tonis vero Evangeliorum, et Epistolarum, Capitulorum, Antiphonarum, et aliorum multorum, quæ frequenter in Ecclesiis recitantur, nulla in hoc libro fit mentio, cum libri impressi sub auspiciis Papæ Pii IX. et Leonis XIII. cura et auctoritate a S. Rit. Congreg. digesti sint, qui de his abunde loquuntur, ut Missale, Pontificale et Rituale Romanum, Directorium chori, Antiphonarium et Graduale Romanum, ex quibus singuli instrui possunt.

Von den Tönen der Evangelien, Episteln, Kapitel, Antiphonen und vieler anderer Gesänge, welche häufig in den Kirchen gesungen werden, ist in diesem Buche Nichts erwähnt, da die Bücher, welche darüber ausführlich handeln, auf Befehl der Päpste Pius IX. und Leo XIII. von der Congregation der hl. Riten besorgt, autorisirt und veröffentlicht wurden. Die Bücher, aus denen man sich über das Einzelne unterrichten kann sind: Missale, Pontificale, Rituale Romanum, Directorium chori, Antiphonarium, Graduale Romanum.

Sehr wichtig ist das Resultat der neuesten Revision bei Cap. 28, welches von der K.-M. überhaupt und speziell vom Gebrauche der Orgel redet. Wir geben das ganze Kapitel im Orginaltext mit Uebersetzung und machen einige Glossen dazu.

1. Distinguatur cantus Gregorianus (quem etiam cantum planum vel firmum vocant), tamquam ecclesiasticus per excellentiam, a cantu polyphono, vocibus ut dicunt contrapunctandis ex cantu firmo quasi contexto, et a musica figurata, cum vel sine organo. In omnibus Dominicis, et omnibus festis per annum occurrentibus, in quibus populi a servilibus operibus abstinere solent, potest in ecclesia organum, et musicorum cantus adhiberi.

1. Drei Gattungen kirchlicher Musik sind vor Allem zu unterscheiden, nämlich: a) Der gregorianische Gesang, welcher in vorzüglicher Weise kirchlich ist. b) Der polyphone Gesang, welcher durch contrapunktische Behandlung von Motiven aus dem gregorianischen Gesange entsteht. c) Die sog. figurirte Musik mit oder ohne Orgelbegleitung.

An allen Sonntagen und an allen gebotenen Feiertagen des Kirchenjahres, kann in der Kirche Orgelspiel und der Gesang der Musiker*) Platz greifen.

2. Inter eas non connumerantur Dominicæ Adventus, et Quadragesimæ, excepta Dominica tertia Adventus, quae dicitur *Gaudete in Domino*, et Quarta Quadragesimæ, quæ dicitur *Lætare Jerusalem*, sed in Missa et Vesperis tantum; item exceptis festis, et feriis infra Adventum, aut Quadragesiman occurrentibus, quæ cum solemnitate ab Ecclesia celebrantur, ut die sanctorum Matthiæ, Thomae Aquinatis, Gregorii Magni, Josephi, Annuntiationis, et similibus infra Adventum, et Quadragesimam occurrentibus. Item feria quinta in Cœna Domini usque ad *Gloria in excelsis Deo* inclusive et Sabbato sancto ab hymno ange ico ac deinceps, et quandocumque occurreret celebrare solemniter, et cum laetitia, pro aliqua re gravi.

2. Zu diesen Tagen zählen jedoch nicht die Sonntage der Advent und Fastenzeit mit Ausnahme des dritten im Advent (Gaudete) und des vierten in der Fastenzeit (Laetare Jerusalem), an welch letzteren Tagen Orgelspiel erlaubt ist, jedoch bloß bei der Messe und bei der Vesper; ebenso sind ausgenommen jene Feste und Ferien innerhalb der Advent- und Fastenzeit, welche mit Feierlichkeit von der Kirche begangen werden, wie z. B. das Fest des heiligen Apostels Mathias, des heiligen Thomas von Aquin, des hl. Joseph, der Verkündigung Mariens und ähnlichen, welche in die Advent- und Fastenzeit fallen. Ebenso kann die Orgel gespielt werden am Gründonnerstage bis einschließlich zum Gloria und am Charsamstage vom Gloria an, und überhaupt, wenn ein feierlicher Gottesdienst mehr freudigen Charakters irgend einer wichtigen Ursache halber gehalten werden soll.

3. Quotiescumque Episcopus solemniter celebraturus, aut Missae solemni per

*) Vide Zaccaria, bibliotheca ritualis tom. I. p. 178—79.

*) Caerem. ep. legem.... hujusmodi indolis esse, ut a *nulla* contraria consuetudine abrogari valeat, accedentibus praesertim non paucis S. R. C. decretis.

*) Polyphoner und figurirter Gesang.

alium celebrandae in festis solemnioribus interfuturus, ecclesiam ingreditur; aut, re divina peracta, discedit, convenit pulsari organum.

3. Das Spiel der Orgel ist geziemend, wenn der Bischhof entweder um selbst feierlich zu celebriren, oder dem durch einen Andern celebrirten feierlichen Hochamte zu assistiren, in die Kirche einzieht, sowie auch, wenn er nach verrichteter heiliger Handlung wieder von der der Kirche sich entfernt.

4. Idem fit in ingressu et egressu Legati Apostolici, Cardinalis, Archiepiscopi, aut alterius Episcopi, quem Episcopus diœcesanus honorare voluerit, donec praedicti oraverint, et res divina sit inchoanda.

4. Ebendasselbe soll beim Ein- und Auszuge eines apostolischen Legaten, eines Cardinales, eines Erzbischofes oder Bischofes, den der Diözesanbischof ehren will, geschehen, und zwar solange, bis die vorgenannten gebetet und die heilige Handlung beginnen soll.

5. In Matutinis, quae solemniter celebrantur in festis majoribus, possunt pulsari organa, prout et in Vesperis, a principio ipsorum.

5. Bei der feierlichen Matutin an höheren Festtagen kann die Orgel gespielt werden, wie bei der Vesper, und zwar von Anfang an.

6. Regulare est, sive in Vesperis, sive in Matutinis, sive in Missa, ut primus versus Canticorum et Hymnorum, et pariter versus Hymnorum, in quibus genuflectendum est, qualis est Versiculus *Te ergo quæsumus* etc. et Versiculus *Tantum ergo Sacramentum* etc. quando ipsum Sacramentum est super altari, et similes, cantentur a choro in tono intelligibili, non autem suppleantur ab organo: sic etiam Versiculus *Gloria Patri* etc. etiamsi Versiculus immediate praecedens fuerit a choro pariter decantatus; idem servatur in ultimis versibus Hymnorum. Sed advertendum erit, ut, quandocumque per organum figuratur aliquid cantari, seu responderi alternatim versiculis Hymnorum, aut Canticorum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronuntietur id, quod ob sonitum organi non cantatur. Et laudabile esset, ut aliquis cantor conjunctim cum organo voce clara idem cantaret. (*Cf. lib II., cap. IV. § 3, et cap. 1. § 8 et § 11*)

6. Es ist die Regel, daß bei Vesper, Matutin und Messe der erste Vers der Cantiken und Hymnen, sowie auch jene Hymnenverse, bei welchen zu genuflektiren ist (z. B. Te ergo quaesumus etc. und die Strophe Tantum ergo sacramentum, wenn das heiligste Sakrament ausgesetzt ist, und ähnliche) vom Chore laut gesungen und nicht von der Orgel supplirt werden; so wird es auch mit dem Versikel Gloria Patri gehalten, wenn auch der diesem unmittelbar vorhergehende Versikel ebenfalls gesungen wurde; dasselbe gilt von den Schlußstrophen der Hymnen. — Es ist jedoch wohl zu bemerken, daß, so oft die Orgel den Gesang supplirt, oder wechselweise mit dem Gesange bei den Hymnen und Cäntiken eintritt, jemand im Chore das mit vernehmlicher Stimme rezitire, was wegen des Spieles der Orgel nicht gesungen wird; und es wäre ganz löblich, wenn irgend ein Sänger ebendasselbe begleitet von der Orgel singen würde. (Cf. lib. II., cap. IV. § 3, cap. I. § 8 und § 11.)

7. In aliis autem horis canonicis, quae in choro recitantur, non est consuetum interponere organum. Sed si in aliquibus locis consuetum esset organa pulsari etiam inter horas canonicas, aut aliquas earum, ut est hora Tertia, praesertim quando cantatur, dum Episcopus solemniter celebraturus, capit sacra paramenta, poterit talis consuetudo servari.

7. Bei anderen kanonischen Horen, welche im Chore rezitirt werden, ist es nicht gebräuchlich, die Orgel anzuwenden. Wenn es jedoch irgendwo Gewohnheit wäre. auch bei den Horen, oder einigen derselben (z. B. bei der Terz, zumal wenn dieselbe unmittelbar vor einem Pontifikalamte, während der Bischof die heiligen Paramente nimmt, feierlich gesungen wird) die Orgel zu spielen, so kann eine solche Gewohnheit beibehalten werden.

8. In Vesperis solemnibus organum pulsari potest in fine cujuslibet Psalmi, et alternatim in Versiculis Hymni, et Cantici Magnificat etc. servatis tamen regulis supradictis. (*Cf. lib. II., cap. VIII., §. 5.*)

8. Bei der feierlichen Vesper kann die Orgel am Ende eines jeden Psalmes gespielt werden; ferner auch wechselweise beim Hymnus und beim Magnifikat, jedoch unter Beobachtung obenbesagter Regeln. (Cf. lib. II., c. VIII. §. 55.)

9. In Missa solemni pulsatur alternatim in principio Missae, cum dicitur Kyrie eleison, et Gloria in excelsis etc. item finita Epistola; item ad Offertorium; item ad Sanctus etc. item dum elevatur Ss. Sacramentum, graviori, et dulciori sono; item ad Agnus Dei etc.. et in versiculo ante Orationem post Communionem, ac in fine Missae, numquam vero ad cantum, quem solus profert sacerdos.

9. Beim Hochamt wird die Orgel wechselweise gespielt gleich am Anfange desselben zum Kyrie eleison, Gloria in excelsis etc. ebenso nach gelesener Epistel, zum Offertorium und zum Sanctus; ebenso während der Aufhebung der heiligen Gestalten und zwar in ernsterem Tone; ferner zur Postcommunio und am Ende der Messe; niemals jedoch soll der Gesang des Priesters mit der Orgel begleitet werden.

10. Sed cum dicitur Symbolum in Missa non est alternandum cum organo, sed illud integrum per chorum cantu intelligibili proferatur.

10. Beim Gesang des Symbolum jedoch darf die Orgel nicht wechselweise eintreten, sondern es ist dasselbe vom Chore ganz und mit lauter Stimme zu singen.

11. Cavendum autem est, ne sonus organi sit lascivus, aut impurus, et ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium, quod agitur, non spectent, nedum profani, aut ludrici; nec alia instrumenta musicalia, praeter ipsum organum, addantur, nisi praevio consensu Episcopi, cujus est decorem cultus sacri custodire.

11. Man habe aber ein wachsames Auge darüber, daß das Spiel der Orgel nicht lasziv oder unlauter sei, und daß nicht unter Begleitung derselben Gesänge aufgeführt werden, welch mit dem Offizium, das eben gefeiert wird, nichts zu thun haben, um von Gesängen profaner und schlüpfriger Natur zu schweigen; auch sollen außer der Orgel keine andren Instrumente angewendet werden, es sei denn nach vorher eingeholter Erlaubniß des Bischofes, dessen Aufgabe es ist, über die anständige Feier des Gottesdienstes zu wachen.

12. Idem quoque cantores, et musici observent, ne vocum harmonia, quae ad pietatem augendam ordinata est, aliquid levitatis, aut lasciviae praeseferat, ac potius audientium animos a rei divinae contemplatione avocet, sed sit devota, digna, et intelligibilis, quoad textus verba.

12. Die Sänger und Musiker sollen es sich sehr angelegen sein lassen, daß ja die Musik, welche zur Förderung der Andacht in der Kirche angeordnet ist, nichts Leichtfertiges oder Ausgelassenes an sich habe und so die Gemüther der Hörer von der Betrachtung der heil. Geheimnisse abwendig mache, sondern der Gesang sei andächtig, würdig, und was die Worte des Textes anbelangt, verständlich.

13. In Missis, et officiis Defunctorum, nec organo, nec musica, quam figuratam vocant, utimur, sed cantu firmo aut polyphono; quem etiam tempore Adventus, et Quadragesimae in ferialibus diebus convenit adhiberi. (*Cf. lib. II. cap. XX. §4.*)

13. In den Messen und Offizien für die Verstorbenen wenden wir weder die Orgel noch die figurirte Musik an, sondern nur den Choral oder den polyphonen Gesang, welcher sich auch für die Ferien der Advent- und Fastenzeit geziemt. —

Wenn wir nun daran gehen, an die einzelnen Nummern dieses Kapitels einige Glossen zu knüpfen, so begegnet uns gleich bei Nr. 1 ein Zusatz von nicht geringer Bedeutung, welchen die S. R. C. in der neusten offiziellen Ausgabe des Caeremoniale episcoporummachen zu müssen glaubte —die distinctio generum musicae ecclesiasticae, i. e. die Unterscheidung der Gattungen der K.-M.

Als solche werden drei angeführt, nämlich: der gregorianische Choral, der polyphone Gesang und die figurirte Musik. Unter dem Ausdruck cantus polyphonus kann wohl in Anbetracht der im Texte beigefügten genetischen Definition desselben nur der eigentliche Palestrinastil verstanden werden, insoferne derselbe seine Tongebilde auf gregorianische Motive aufbaut.

Die Bezeichnung musica figurata dürfte dann vom Kirchengesange mit frei erfundenen Motiven mit oder ohne Orgel zu fassen sein, oder es dürfte das damit gemeint sein, was man in Rom und Italien canto organico heißt. Ob der Ausdruck jedoch im Sinne der modernen instrumentirten K.-M. verstanden werden wolle, ist zweifelhaft, da letztere in Nr. 11. nur auf spezielle Erlaubnis des Bischofes hin für zulässig erklärt wird.

Nicht ohne Bedeutung bei dieser Nr. ist auch die Aenderung, daß der letzte Satz .... decet org. et musicorum cantus adhiberi nun lautet: ... potest org. et musicorum cantus adhiberi. Damit ist angedeutet, daß der gregorianische Choral als K.-M. „per excellentiam" auch an Sonn- und Feiertagen das am meisten Geziemende sei, die übrigen Gattungen jedoch erlaubt, resp. erwünscht seien.

Ad. Nr. 2. Hier finden wir in der fünften Zeile von oben die Einschaltung „et Vesperis", welche in früheren Ausgaben fehlt. Daß am III. Sonntag im Advent und am IV. in der Fasten auch bei der Vesper die Orgel gespielt werden

könne, hat indessen die S. R. C. schon am 2. Apr. 1718 erklärt. Die Numern 3, 4 und 5 geben als unverändert zu keiner weiteren Bemerkung Veranlassung.

Zu Nr. 6 und 7 sei bemerkt, daß der Absatz: „sed advertendum erit etc.", welcher den Schluß zu Nr. 7 bildete, nun bei Nr. 6 des besseren Zusammenhanges wegen angeführt erscheint. Ein paar andere Aenderungen sind unwesentlich.

Nr. 8. unverändert in die Neuausgabe herübergenommen.

Bei Nr. 9 wurde eingeschaltet. „in principio missae", wodurch gesagt wird, daß das feierliche Hochamt durch die Klänge der Orgel eröffnet werden soll. In den folgenden Zeilen wurde die früher zweimal (bei „Sanctus" und bei „Agnus Dei") befindliche Partikel alternatim gestrichen. Wichtiger ist der neue Zusatz am Schlusse; „numquam vero ad cantum quem solus profert sacerdos", wodurch es nunmehr strikte verboten wird, den Gesang des Celebranten (wie Praefatio und Pater noster u. a.) durch die Orgel zu begleiten.

Die Nr. 10 unterscheidet sich von der früheren Fassung durch Einfügung des Adjektivs „integram" — ganz, wodurch jede Kürzung des Symbolums ausgeschlossen wird.

In Nr. 11 finden wir zum Schlußsatze nec alia instrumenta.... addantur den neuen Zusatz: nisi praevio consensu episcopi etc, wodurch die Zulässigkeit der orchestralen Musik in der Kirche von der jedesmaligen Erlaubniß des Diözesan-Bischofes abhängig gemacht wird. Ich sage von der jedesmaligen Erlaubniß, d. h. Fall für Fall soll diese Erlaubniß erholt werden; so ist es wenigstens gegenwärtig Praxis in Rom.

Der Schlußsatz zu Nr. 12, der früher lautete: „sit devota, distincta et intelligibilis", heißt nun klarer: sit devota, digna et intelligibilis quoad textus verba.

Bei Nr. 13 ist von besonderer Wichtigkeit die Einschaltung: „aut polyphono" nach den Worten sed cantu firmo. Dadurch wird der polyphone Gesange (der Palestrinastil) gewissermassen auf gleiche Linie mit dem Chorale gestellt und dessen Anwendung bei Todtenmessen und Todtenoffizien ausdrücklich gebilligt. Auch wird dann im letzten Relativsatze gesagt, daß die Anwendung dieses Gesanges (des choralen oder polyphonen) auch an den Ferien der Advent- und Fastenzeit konvenient sei.

Wir erlauben uns aus diesem den Schluß zu ziehen (a fortiori), daß nun auch gegen Anwendung des polyphonen Gesanges an Advent- und Fastensonntagen nichts mehr zu erinnern, und lediglich die Orgel und die musica figurata im Sinne des Caeremoniale episcoporum an diesen Tagen auszuschließen sei.

Ignaz Mitterer.

Die Aufstellung des Chores.

Wir setzen voraus, daß jeder Chor einen Dirigenten hat, d. h. eine Persönlichkeit, nach dessen Willen und Intention der Chor singt und der diesen Willen durch äußere Zeichen kundgibt, nach denen die Sänger sich richten. Es gibt allerdings auch Chöre, welche keinen Dirigenten, sondern nur einen Taktschläger haben. Jeder Musiker, der sich in der Welt etwas umgesehen, hat gewiß schon solche Automaten kennen gelernt.

Wir kamen auf einer Ferienreise einst in ein Dorf, als eben der Gottesdienst in der Kirche begann. Beim Eintritt in letztere hörten wir von einem gemischten Chor eine Palestrina'sche Messe, die Neugierde trieb uns auf die Orgelbühne. Dort, auf der Orgelbank, stand oder saß ein Mann, welcher den Takt schlug, während der Chor fast gar nicht nach ihm sah und doch rhythmische und dynamische Abweichungen machte, die der Dirigent (!) nicht angab. Es war offenbar, dieser Mann konnte der richtige Dirigent nicht sein. Auf unsere Erkundigungen hin erfuhren wir, daß der zelebrierende Geistliche am Altar eigentlich der Dirigent sei und der junge Mann an der Orgel, der dazu auch noch Anfänger war, nur ein Nothbehelf sei.

Also wir stellen uns einen Dirigenten vor, der ein Gesangstück genau nach seinen Intentionen vorgetragen haben will. Derselbe wird sich selbst so aufstellen, daß er von allen Sängern gesehen werden kann. Zu Hause weiß man die Sache schon zu machen, wie aber, wenn man an einem fremden Orte, in einem fremden Saale singen soll?

Veranstalter von Konzerten und Konkursen sorgen in der Regel für alles andere, nur nicht für eine zweckmäßige Aufstellung des Chores und des Dirigenten. Deshalb hat es uns gut gefallen, daß Hans von Bülow mit seiner Meininger Hofkapelle nicht bloß die Pulte für die Mitglieder, sondern auch ein Bänkchen für den Dirigenten überall mitschleppte. Wir haben einmal einem Konzerte im Theater zu Ems beigewohnt, wo Chor und Dirigent miserabel aufgestellt waren; dies wirkte sehr störend für die Mitwirkenden. Also der Dirigent muß auf einem erhöhten Punkte stehen, und zwar nicht zu weit von seiner Schar, damit er in beständigem Konnex mit ihr bleiben kann, auch nicht auf einem unsichern und wackeligen Stuhle, daß nicht etwa der Lenker des Ganzen bei crescendo- und ff-Bewegungen herunterpurzelt. Es soll das schon vorkommen sein.

Wenn alle Sänger den Bewegungen und Intentionen ihres Führers folgen sollen, so müssen sie ihn selbstverständlich auch alle sehen können. Ist's ein größerer Chor, so wird eine amphitheatralische Aufstellung nöthig sein. Stehen alle in gleicher Höhe, so ist es denen in den hintern Reihen unmöglich, den Dirigenten zu sehen, auch singt alsdann einer dem andern in den Rücken und der Klang geht nicht in den Saal hinein.

Es ist auch durchaus nicht gleichgiltig, an welcher Stelle des Saales ein Chor sich aufstellt. Die Tonwellen des Chores müssen unmittelbar an das Ohr der Zuhörer gelangen, sie dürfen nicht Umwege machen; dies geschieht z. B. im Kölner Gürzenich von einem Theile der Männerstimmen, welche wegen mangelhafter Einrichtung der Bühne statt direkt in den Saal hinein, erst sich gegenseitig anfingen müssen, was die Wirkung des sonst so starken und vorzüglichen Chores unbedingt beeinträchtigen muß. Auch dürfen, wie man das häufig findet, vor dem Chore keine Fahnen, Draperien ꝛc., welche die Schallwellen hemmen, aufgestellt sein, und wenn auf Bühnen gesungen wird, muß dafür gesorgt werden, daß der Ton nicht in die Koulissen, statt in den Saal gelangt.

Einige Chöre stellen sich in Hufeisenform auf, so daß also der Dirigent mehr in die Mitte des Chores zu stehen kommt und die Spitzen diesem mehr in den Rücken als ins Gesicht sehen Wir halten dies nicht für zweckmäßig; denn erstens ists nöthig, daß alle Sänger nicht bloß die Bewegungen der Arme des Dirigenten, sondern auch sein Auge sehen können (wenn der Dirigent eine „Schlafmütze" ist, kann es allerdings gleichgiltig sein); zweitens kommt bei dieser Aufstellung die Tonmasse nicht so gleichmäßig und unmittelbar in's Publikum, wie es sein muß. Wir halten dafür, daß die Aufstellung in Form eines Vierecks die beste für eine gleichmäßige Klangwirkung ist.

Es fragt sich nun: In welcher Reihenfolge sollen die einzelnen Stimmen aufgestellt werden?—Beim gemischten Chor ergibt sich die Aufstellung von selber. Wenn man nicht bunte Reihe machen will, so stellen sich Sopran und Alt vorn, und dahinter Tenor und Baß. Beim vierstimmigen Männerchor sind die Ansichten verschieden. Einige Dirigenten stellen die äußeren Stimmen, welche in der Regel auch die Hauptstimmen sind, also I. Tenor und II. Baß, nach vorn, und zwar in gleiche Linie, der II. Tenor kommt dann meistens hinter den I., und der I. Baß hinter den II. zu stehen. Diese Aufstellung findet man häufig und sie hat das Gute, daß die beiden Hauptstimmen von den an Zahl häufig überlegenen Mittelstimmen nicht überwuchert und erdrückt werden. Dabei muß das Stimmen- und Stärkeverhältnis zwischen I. Tenor und II. Baß jedoch ein ziemlich gleiches sein, sonst geht es wie bei dem berühmten Männergesangverein „Freuet Euch" in Hoppensack, von dem man stets nur den II. Baß hörte.

Die vorhin beschriebene Aufstellung war auch im Kölner Männergesangverein lange Jahre gebräuchlich, und man kann nicht sagen, daß es schlecht geklungen hat, bis bei den Vorbereitungen zu der letzten Londoner Konzertreise der damalige Dirigent Prof. de Lange eine andere Aufstellung probierte. Er stellte nämlich die vier Stimmen, mit dem I. Tenor angefangen, vollständig hintereinander in langen Reihen auf. Diese Aufstellung hat große Vorzüge, aber auch Nachtheile. Um mit den letzteren direkt zu beginnen, so muß bemerkt werden, daß jeder Sänger nur sich selber hört, er verliert jede Verbindung mit seiner „Stimme", er ist auf sich selber angewiesen, muß also bombenfest und musikalisch sicher sein, sonst geht's in die Brüche, Der II. Baß ist bei dieser Aufstellung am übelsten daran. Während die vorderen Stimmen wenigstens durch die „Harmonie" getragen und gehalten werden, kommt diese zu spät an den II. Baß heran, als daß er sofort etwas davon profitieren könnte. Wir können deshalb eine solche Aufstellung weniger musikalisch gebildeten Vereinen nicht empfehlen. Der Kölner Männergesangverein dagegen hat dieselbe bei seinen Konzerten bis jetzt noch beibehalten, da es sich herausgestellt, daß hierbei der Gesammtklang, das Ensemble, von vorzüglicher Wirkung ist. Die Akkorde kommen rund und schön in das Publikum, man hört keine Stimme hervortreten, das Ganze ist abgerundet, und das ist gewiß nicht gering anzuschlagen. Die englischen Kritiker rühmten gerade dieses „wundervolle Ensemble", das (nebst den übrigen Erfordernissen) mit seinen Grund in der angegebenen Aufstellung hat.

In jedem Verein gibt es gute und mindergute Sänger. Nun haben viele Dirigenten die Gewohnheit, die guten alle vorn zu stellen, und die schlechten „mitten drein" zu stopfen, so daß sie gleichsam als Statisten fungieren. Wir können diese Praxis nicht loben, weil sie zum Nutzen des ganzen Chores nicht beiträgt. Es wird die Schwächeren bedeutend stärken, wenn sie vorn stehen, so daß die Guten ihnen in die Ohren singen, dadurch erlangen sie mehr Sicherheit, und die Kraft des ganzen Chores gewinnt dadurch entschieden. Bei Knabenchören haben wir selber diese Praxis mit gutem Erfolge angewandt.

Von großer Wichtigkeit für ein schönes Ensemble ist es, wenn jedes Mitglied eines Chores seinen bestimmten Platz hat und diesen bei den Proben als auch bei den Aufführungen innehält. Natürlich ist dann ein reger und fleißiger Probebesuch erforderlich, ohne diesen kann überhaupt nichts geleistet werden. Diese Maßregel mit den festen Plätzen hat etwas angenehmes und nützliches. Angenehm ist es für den Dirigenten, welcher genau weiß, wo die einzelnen Mitglieder mit ihren Schwächen und Vorzügen sitzen, ihm wird dadurch die Korrektur vorgekommener Fehler wesentlich erleichtert. Angenehm und nützlich ist eine solche Aufstellung für die Sänger, welche sich aneinander gewöhnen, korrigieren und unterstützen können. Auch erleichtert sie die in manchen Vereinen eingeführte Kontrolle über den Probebesuch.

Zu einer guten Aufstellung gehört auch, daß die Sänger nicht zu dicht bei einander stehen, dies hindert die freie Entfaltung des Atmens, mancher fühlt sich dadurch unangenehm beeinflußt, wenn ihm so unmittelbar ins Ohr oder in die Tasche gesungen wird, dann wird dabei in den seltensten Fällen genau auf den Dirigenten achtgegeben. Zu lose Aufstellung taugt aber auch nicht, der Chor darf nicht zu weit vom Dirigenten und die Mitglieder nicht zu weit voneinander stehen alle Faktoren müssen stets eine bequeme Fühlung behalten. Sehr unangenehm ist daher die Aufstellung, wo die Stimmen durch ein dazwischen tretendes Orchester räumlich zu sehr von einander getrennt werden.

Wancher wird vielleicht sagen: „Wozu dies alles? Wir wissen das ja schon!" Mag sein, aber es wird nicht immer beachtet, wir haben dies zu häufig erlebt. In manchen, sogar besseren Vereinen, wird es mit der Aufstellung nicht genau genommen. Am Wohnorte selber kann man sich schon an eine bestimmte Aufstellung gewöhnen, da man dort gewöhnlich in demselben Lokale singt. Wird jedoch an einem fremden Platze gesungen, so ist es Regel, daß man vorher, wenn dies möglich ist, erst eine kleine Aufstellungsprobe macht

Die Stellung oder besser Haltung der Sänger im Chore gibt uns Veranlassung, noch einige Worte zu bemerken. Wir haben Probelokale gesehen, wo für die Sänger gar nichts zum Sitzen eingerichtet war, sie waren also genöthigt, nur stehend zu singen. So singt es sich allerdings am besten, allein ein bis zwei Stunden so zu probieren, das ermüdet doch zu sehr. In andern Lokalen, besonders in Wirthshäusern, stehen für die Sänger Tische und Stühle bereit. Wenn alle Sänger den Dirigenten sehen wollen, können die Tische also nur einseitig besetzt werden, das nimmt jedoch viel unnützen Raum hinweg. Die Tische, überhaupt die Wahl des Lokales, geben willkommene Gelegenheit, etwas zu trinken, dabei wird auch geraucht (das ist ein wunder Punkt!), das sind alles Sachen, welche die Aufmerksamkeit der Sänger ablenken, sie aber direkt abzuschaffen, hält schwer. In andern Vereinen wird die Sache mehr konzertmäßig betrieben, dort stehen im Probesaale Stuhlreihen für die Sänger, auf jedem Stuhle liegt die „Stimme" mit dem Namen des Sängers darauf; rauchen ist verpönt, trinken, wenn auch nicht gerade verboten, geschieht doch nicht allgemein. Während des Probierens sitzen die Sänger; von Zeit zu Zeit, z. B. wenn ein Lied fertig gemacht ist, erheben sich die Sänger und singen das Ganze stehend. Das halten wir für praktisch.

Zur richtigen Haltung des Chores gehört auch, daß jeder Sänger gerade steht (oder sitzt) und nicht mit vorn übergebeugtem Oberkörper singt. Durchaus nicht zu dulden sind die „verlorenen Posten", welche sich gern für sich halten, an einen Gegenstand sich bequem anlehnen und nun, für sich Takt schlagend, drauf los singen ohne sich im geringsten um den Dirigenten zu kümmern. Solche Käuze haben wir häufig bei größeren Chorvereinigungen, Bundesfesten ꝛc. gefunden, wo also mehrere Vereine zu einem Chor zusammentreten. Jeder Dirigent soll seine Leute gewöhnen, ihn immer im Auge zu behalten und nur so zu singen, so zu ritardieren und zu accelerieren, wie er will. In dieser Beziehung haben uns die belgischen Vereine auf den großen Gesangkonkursen gut gefallen; sie sangen, allerdings das Notenblatt in der Hand, aber fast alles auswendig und hingen mit ganzer Seele an ihrem Feldherrn. Der deutsche Michel läßt sich gern etwas gehen, es kommt ihm nicht darauf an, voran zu singen, wenn auch ein rit. in der Stimme verzeichnet steht; man sieht noch immer zu viel Herren, welche sich ins Notenblatt so vertiefen, daß sie für den Dirigenten kein Auge haben. Dr. Franz Witt, der Präsident des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, hielt vor mehreren Jahren eine Probe in Köln ab mit freiwillig sich meldenden Sängern, um zu zeigen, wie gesungen und dirigiert werden soll. Diese Probe, wir haben sie aktiv mitgemacht, war im allgemeinen sehr interessant. Witt machte an einer Stelle ein rit., wo keins verzeichnet stand (nicht alle Komponisten machen Vortragszeichen). Ein Herr aus dem II. Tenor sang voran, weil er nicht auf den Dirigenten gesehen. Witt schlug ab und machte eine betreffende Bemerkung. Der betreffende Herr wollte sich damit entschuldigen, es stehe kein rit da. Darauf sagte Witt sehr richtig: „Ich bin das lebendige Ritardando." Und so soll es auch sein. Die Dirigenten sollen endlich einmal aufhören, bloße Taktschläger zu sein, und die Sänger — stets mit der Nase im Notenbuch zu liegen!

A. Hirtz in Köln.

Berichte.

Glen Ullin, Dakota.

Einem Berichte des Herrn E. R. Steinbrück in der „Stimme der Wahrheit" entnehme ich über den Gesang bei der ersten heiligen Communion:

„Die Sänger, unter denen ich die Tenorstimme allein verarbeitete, Dank der in Cleveland unter der Leitung des tüchtigen Dirigenten Hrn J. A. Menth genossenen Schule, sangen zum ersten Male die Missa Santa Caecilia von Kaim. Nicht unter Kritik! Das Kritisiren überlasse ich auch gern Andern, die daran mehr Vergnügen oder Beruf dazu verspüren, eingedenk des Sprüchleins in Pocci's gutem Buch:

„Hier, Kinder, seht den Kritikus,
Macht andern Leuten gern Verdruß."

Es freut mich aber ganz besonders, daß vom Anfang an cäcilianisch, echt kirchlich in unserm Kirchlein gesungen und also auch in dieser Hinsicht im Sinne der Kirche und nach dem Wunsche unseres hl. Vaters vorangegangen wurde."

Ahnapee, Wis., 8 August 1886.

Hochgeehrter Herr Professor!

....Ihre Stabat Mater Messe haben wir schon zweimal gesungen. Es ist mir gelungen Bassisten und Tenoristen (die letzteren sind noch schwach) anzuwerben, so daß wir jetzt leichtere 4stimmige Sachen singen können. Wir haben verschiedene Graduale und Offertorien aus „Lauda Sion" gelernt, sowie 4stimmige Tantum ergo und Veni Creator (von Ihnen). Mein erster Chor (die Schulkinder) hat auch schon in der Kirche gesungen; der Anfang wurde gemacht mit der so leichten und schönen 2stimmigen St. Anna Messe von Joos; auch bei der Schulprüfung hat der kleine Chor etliche 3- und 4stimmige Lieder aus Ihrem Gesangbüchlein gesungen.

Das Schlimmste ist, daß der Platz hier immer kleiner wird, daß immer mehr Familien wegziehen; dadurch wird die Gemeinde immer ärmer und Schule und Gesangchor schwächer. Man plagt sich mit Gesangunterricht 2—3 Jahre, und wenn die Kinder etwas können, ziehen die betreffenden Familien fort — und die Mühe war umsonst!

A. Cipin, Pfr.

New York, N. Y.

In der Kathedrale sang am 15. August, Maria Himmelfahrt, beim Hochamte der „Palestrina Verein" Witts Messe opus 12, und Reissigers Ave Maria unter Direktion des Diöcesan, Präses hochw. A. Lammel, mit großem Erfolg. Es war dies das erste Mal, daß einem „fremden" Chor dieses Privilegium ertheilt wurde. Die Choraltheile, Introitus, Graduale u. s. w. sangen die männlichen Mitglieder des Palestrina-Vereins in Verbindung mit dem Knabenchor der Cathedrale recht lobenswerth.

Recensionen.

"LAUDATE PUERI !"

A collection of catholic hymns.

Mit ganz besonderer Freude empfehle ich dieses neue Gesangbüchlein; — für's Erste steht es an kirchlichem und musikalischem Werthe höher als irgend ein anderes mir bekanntes derartiges Buch in englischer Sprache; fürs Zweite ist es ein Beweis, daß in den Schwesterninstituten der Sinn für das ächt katholische Kirchenlied immermehr gepflegt wird. Das Laudate ist nämlich herausgegeben von den Sisters of Notre Dame in Cleveland, O., welche zugleich den Verlag übernommen haben. Der hochwürdige Hr. Bischof R. Gilmour von Cleveland hat denn auch die Widmung freundlichst acceptirt und dem Laudate folgende Approbation mit auf den Weg gegeben:

"I hereby gladly approve the publication of the "Laudate Pueri," prepared by the Sisters of Notre Dame, Cleveland.

This with the Roman Vesperal, lately published by the Rev. J. B. Jung, supplies to a fair degree all the music needed for Vespers, Benediction, Lenten and May devotions. Conjointly used they suffice for all ordinary services outside of Mass. They will be found valuable friends in our schools and academies, and with their assistance the people will soon be able and encouraged to join in the public services of the church, a practice much to be encouraged.

We heartily recommend the "Laudate Pueri" and hope to see it extensively used in the schools and choirs of the diocese.

† R. Gilmour,
Bishop of Cleveland.

Feast of the Ascension, 1886.

Das Büchlein enthält 147 einstimmige englische Lieder für die verschiedenen Feste und Zeiten des Kirchenjahres; dann ihm I. Appendix 10 lateinische Segensgesänge; im II. Appendix 61 zwei- und dreistimmige, englische und lateinische Lieder für alle Festzeiten, von Koenen, Blied, etc. etc.; den Schluß bilden die Litaneien vom allerheiligsten Namen Jesus und von der allerseligsten Jungfrau. Es ist also ein sehr reichhaltiges, brauchbares und durchaus kirchliches Gesangbuch, bei welchem die besten alten kirchlichen Melodieen in lobenswerther Weise zu Ehren gebracht wurden. Das Format ist dasselbe wie bei Mohr's Cantate und „Cäcilia", der Druck sehr klar. Die Orgelbegleitung wird in kurzer Zeit folgen.

Bei Benziger Bros., New York und Cincinnati, ist ein sehr hübsches Oleograph—Portrait Sr. Eminenz des hochwürdigsten Herrn Kardinal-Erzbischofes J. Gibbons von Baltimore zu haben. Die Größe des Bildes ist 10x13 Zoll; der Preis 60 Cents.

J. Singenberger.

Motettenklänge.

Quis ascendet von Witt.*

„Hoch der Berg und jäh die Stege,
Matt der Fuß vom weiten Wege,
Wie gelangen wir hinan?"
Also tönt der Alten Frage,
Die zurück mit Aengsten zage
Schauen die durchirrte Bahn.

Harmlos, arglos tönet helle
Antwort von des Lebens Schwelle
Aus der Kinder zartem Chor:
„Reine Hände, laut'res Sinnen
Wird die heil'ge Höh gewinnen,
Finden leicht das gold'ne Thor."

Den Ergrauten schallt's wie Höhnen,
Daß mit drängend bangen Tönen
Neu die ernste Frage klingt.
Und der junge Schwarm, mitfragend,
Doch zur Antwort nicht verzagend,
Einzustimmen alle zwingt:

„Reine Hände, laut'res Sinnen,
Heil'ge Spende, Buße minnen
Löschet alle Mackel aus;
Führt wie Jugend euch von hinnen,
Trägt im Flug euch zu den Zinnen
Hoch in's sel'ge Gotteshaus."

R. Michels.

*Offertorium für das Fest des hl. Aloysius, am 21. Juni. „Quis ascendet in montem Domini aut quis stabit in loco sancto ejus? Innocens manibus et mundo corde." „Wer wird hinaufsteigen zu dem Berge des Herrn? Oder wer wird stehen an seinem hl. Orte? Wer unschuldig ist an den Händen und rein von Herzen." Die Composition findet sich in Witts Fl Bl. 1876 und musicasacra 1878, sowie in dessen Stimmenheften zu den Offertorien, endlich in Koenen's Cantiones.

Der Baß beginnt und singt allein die ganze Frage, die Antwort giebt der gemischte Chor. Darauf beginnt der Baß abermals mit der Frage; die Oberstimmen aber fallen bald mit ein, und in schönem, vollem, bewegten Gesange — theils Soli, theils Chor — wird die Antwort zu Ende geführt.

Sancta Cæcilia.

Eine westfälische Klostergeschichte von J. S.

(Aus dem Kath. Missionsblatt in Dülmen. 27. Jahrgang.)

(Schluß).

Alsobald aber setzte sich der fromme Pater hin und versuchte die Hochgesänge, die er vernommen, ordentlicher Weise in Noten zu bringen, damit die Wunderklänge erhalten blieben auf kommende Zeiten. Aber das ging nicht so. Innen in seiner Seele, da hörte der Meister lebendig alle jene Töne, die ihn im Traume beseligt hatten. Sobald er sie aber mit Dint' und Feder und Linien und Häcklein und krausen Notenfigürchen zu Papier bringen wollte — da war Alles vorbei. Es kamen dann Melodien heraus, schön und herrlich genug, auch um vieles fürtrefflicher als alle, welche der Meister jemals komponirt hatte: aber gegen die zarten, blumenhaften Gesänge der Jungfrauen, wie sie noch in seinem Innern vernehmlich nachklangen, kamen dem Meister die nach und nach auf den dicken Notenblättern sich gestaltenden Melodien vor, als wären sie aus gleichen Theilen Leder und Steifleinen gewoben. Nur am Schluß beim dona nobis pacem glaubte er etwas von jenem stillen, seligen Friedenshauche gerettet zu haben, der ob den Liedern des Traumes geschwebt hatte.

Die Vollendung dieser Partitur hatte die letzten Kräfte des Meisters gebrochen. In der Nacht, nachdem er das dona nobis pacem geschrieben hatte, starb er. Das war nicht zu verwundern. Wer die Himmlischen geschaut, wer ihre Lieder, und wär's auch nur in glückseligen Träumen, gehört hat, der kann nicht mehr leben auf dieser irdischen Welt. Die wunderbare Messe hat der Meister hier nicht mehr zu hören bekommen. Wohl hat sie ihm dort oben die heilige Cäcilia mit ihren Jungfrauen vorgesungen, schöner noch als ernst hier im vergänglichen Traum.

Das Gerücht von der letzten großen Messe des berühmten Musikmeisters breitete sich bald überallhin aus. Etwa hundert Jahre später reiste ein musikkundiger Mönch, Bernardus von Koesfeldt, aus Westfalen nach Rom, Neapel, Sizilien, um für sein Kloster alte Musiken zu sammeln. Dieser Bruder Bernardus brachte der damaligen kunstliebenden Aebtissin die hochberühmte Messe aus den Archiven des Doms zu Catania in beglaubigter Abschrift mit und schrieb zugleich auf der Kehrseite des Titelblattes der Partitur die Geschichte der Messe nieder, wie sie ihm die Freunde am Aetna berichtet hatten, und wie ich sie hier soeben erzählte.

Diese Messe nun, nur für Sopran- und Altstimmen mit Orgel komponirt, wurde unter dem Namen Missa sanctæ Caeciliæ im Kloster zu Freckenhorst in höchsten Ehren gehalten und außer am hohen Weihnachtsfeste nur noch am Tage aller Heiligen, am Cäcilienfeste und im Amt der heiligen Osterfrühe aufgeführt. So sollte sie auch dieses Jahr die Feier des morgen einfallenden Allerheiligenfestes verherrlichen.

III.

Den Inhalt der geheimen Unterredung, welche Trolle Terpoorten vor einigen Tagen mit dem Prädikanten der Wiedertäufer gehabt, kannte — wie ich schon sagte — Niemand. Aber heut' am Allerheiligenmorgen des Jahres 1534, sollte er wenn auch nicht seinen Worten, so doch seinem innersten Sinne nach, kundbar werden. Denn mit den andächtigen Bauersleuten, die sich nach und nach in den weiten Hallen der Klosterkirche zu Mess' und Prozession versammelten, drängte sich auch allerlei unbekanntes, trotzig oder verschmitzt aussehendes Gesindel mit ein und postirte sich mit merkwürdiger Gewandtheit an allen Altären und Seitenkapellen, wo heute die Reliquien der hier besonders verehrten Heiligen, zumeist in kostbaren Gefäßen und Schreinen ausgestellt waren: der Stab und die Handschuhe des heiligen Bonifazius, das wunderthätige Kreuz, vor allem aber die massiv silberne Bildsäule der heiligen Cäcilia. Der Fuß ihrer reich vergoldeten Lyra war hohl, und in diesem prächtigen Reliquienkästlein befand sich etwas Aschenstaub von ihren Gebeinen, welchen einst Bruder Bernardus aus den Katakomben Roms mitgebracht hatte.

Mit gierigen Blicken musterten die Strolche den zu feierlicher Schau gestellten Reichthum. Sie schienen nur noch eines verabredeten Zeichens zu harren, um sich plündernd auf die goldene Beute zu stürzen. Die Kerle sahen ganz aus, als wären sie die Brüder und Vettern der vor ein paar Tagen — wie Trolle versichert hatte — für immer abgezogenen fanatischen Wiedertäufer. Das sah aber nur so aus, denn es war Jodokus Hermanns selbst mit all den Seinigen. Nur etwas vermummt hatten sie sich und die Gesichter geschwärzt, um nicht alsogleich erkannt zu werden. Sonst waren sie es ganz selbst, noch besser bewaffnet aber zu Mord und Brand und Raub als vor ein paar Tagen. Unter jedem der abgeschabten Talare lugte ein breites Schwert, unter jedem zerfetzten Reitermantel ein zackiger Morgenstern, eine hellpolirte Streitaxt hervor. Ja, an einem Beichtstuhl gelehnt stützte ein behaglich grinsender Fuchsbart nachlässig die halbnackten Arme auf einen mächtig langen Flintenlauf.

Aengstlich rückten die Bauersleute nahe aneinander, bekreuzten sich und flüsterten leise — Gott wußte, waren's Gebete, waren's leise Verwünschungen, oder was sonst. Einige versuchten fortzuschleichen. Den Ersten gelang es — alle Folgenden fanden die Thüre von außen besetzt.

Trotz der tief herbstlichen Zeit lagerte sich bängliche, drückende Schwüle über der verrathenen Gemeinde.

Die Aebtissin, die Nonnen, schwebten in Todesängsten. Gleich auf die erste Nachricht von dem Ueberfall hatte die Prälatin nach dem Hausvogt gesandt, um mit ihm zu berathen und anzuordnen, was in so dringlichem Falle von Nöthen. Aber Trolle war nirgends zu finden. Der schlich verkleidet unter den Wiedertäufern umher und wies sie zurecht und gab Lehr' und Anweisung allerwegen. Das hatte die geheime Unterredung zu bedeuten gehabt, daß er die Räuber bis auf heute zurückgesprochen, wo alle Schätze offen und schutzlos da vor den Augen standen, wo man nur zuzulangen brauchte, um wenigstens das Beste sogleich zu erfassen. Und zu dem Andern — zu Kisten und Kellern und Gewölben war's ja dann immer noch früh genug. Und wo etwa immer die Schlüssel fehlen sollten oder nicht gleich gefunden werden konnten — da sprengte das Krähen des rothen Hahnes die alten verrosteten Schlösser.

So trug der geschäftige Verräther Parol' und Feldgeschrei zu den einzelnen in dem weiten Klosterdom vertheilten Haufen. Und dieses sollte das Zeichen sein: Wenn der Priester den heiligen Kelch erhob, wenn die ganze Gemeinde, in stumme Andacht versunken, auf den Knieen lag, dann sollte der Fuchsbart auf den Priester am Altar Feuer geben. „Ihr geweihter Pokal muß unsre erste Beute sein!" So hatte des Prädikanten blasphemischer Witz dem verrätherischen Zuträger geantwortet. „Sollte sich einer zur Wehr setzen wollen —" „Nun dem geschieht — eben sein Recht! —" grinste der Fuchsbart.

Auf das Zureden des Probstes, eines altehrwürdigen, aber noch kräftig gesinnten Herrn beruhigte sich endlich die Aebtissin einigermaßen. Sie sah ein, es sei nichts anders übrig, als in Gottes Namen das heilige Werk zu beginnen, möge was immer daraus entstehen. Nur die sonst übliche Prozession vor dem Hochamt befahl sie einzustellen, um nicht zu sehr die Wuth der bilderstürmerischen Rotte herauszufordern. Doch das Hochamt sollte in gewohnter Feierlichkeit celebrirt werden.

„Mögen Gott und seine Heiligen uns schützen!" seufzte die Aebtissin. „Amen!" antwortet vertrauensvoll der greise Propst, indem er zur Sakristei hinabschritt, um sich mit den köstlichen Gewanden, welche die Gerkammer barg, würdig für die heilige Handlung zu schmücken.

Nun fügte es sich aber seltsam, daß die Bedrängniß der frommen Frauen noch auf eine ganz andere Weise peinlich gesteigert wurde. Vor etwa 8 Tagen nämlich war Schwester Dolorosa, die Musikmeisterin des Klosters, die allein im Stande war, die große, schwierige Cäcilienmesse zu dirigiren, ohne alle bekannte Veranlassung plötzlich erkrankt. Anfangs, das Uebel bloß für ein Unwohlsein haltend, glaubte die Aebtissin, die junge, kräftige Natur der Schwester werde sich bald wieder erholen. Keinesfalls zweifelte sie daran, daß die

Musikmeisterin am Festtage werde ihr Werk thun können. Aber die Krankheit nahm von Tag zu Tag zu. Am gestrigen Abend war noch ein Schimmer von Hoffnung vorhanden, Dolorosa werde am Festmorgen das Bett verlassen können. Aber jetzt eben, da das Amt beginnen sollte, kehrte die Laienschwester, die noch einmal zu der Kranken geschickt war, mit der Nachricht zur Aebtissin zurück: Schwester Dolorosa liegt im heftigsten Deliriren darnieder; nur mit Mühe vermöchten die dienenden Krankenschwestern die völlig besinnungslos Rasende zu bändigen.

Noch niemals war, seit unvordenklichen Zeiten, das Allerheiligenfest ohne die Missa sanctæ Cæciliæ begangen worden. Aber außer der Schwester Dolorosa war gegenwärtig Niemand im Musikchor des Klosters der schwierigen Partitur gewachsen — das wußte die Aebtissin gut genug. Die Stunde des Hochamts war da. Eiligst wurde also dieselbe Laienschwester auf den Orgelchor gesandt, um den dort schon versammelten Nonnen anzudeuten, nur irgend eine andere leichte und allgemein bekannte Messe aufzuführen und damit sogleich zu beginnen.

Eben wurden hierzu die Notenblätter vertheilt und die Substitutin der Schwester Dolorosa nahm Platz auf der Orgebank, um das Präludium, so gut sie es vermochte, zu beginnen, als das Thürchen, welches vom Innern der Abtei auf den Orgelchor führte, sich öffnete und Schwester Dolorosa plötzlich völlig gesund — etwas bleich — heraustrat, die Partitur der alten italienischen Messe unterm Arm. Auf die Fragen der erstaunten Nonnen, woher sie komme — wie sie sich so schnell erholt habe antwortete sie: „Nachher, Freundinnen — es ist eine Gnade! Aber rasch, laßt uns anfangen — es wird die höchste Zeit! —"

Hastig vertheilte sie die Stimmblätter und setzte sich dann sogleich zur Orgel — die Messe begann. Durch das zuversichtliche Wesen der Musikmeisterin kam Trost und gutes Vertrauen auch in die Herzen der anfangs zweifelhaft zagenden Nonnen. Und als nur erst die einleitenden Accorde emporstiegen, wie Licht und Morgenduft vom Berge Gottes, da füllte Freude und Hoffnung Aller Herzen. Aber waren das auch dieselben altbekannten Accorde, auf denen sonst diese Bittrufe, diese Lobpreisungen hinaufwallten zum Throne des Dreieinigen? Oder spielte die wunderbar Geheilte ganz andere, himmlisch erhabene Weisen — sie selbst nicht die Hymnen des alten Kapellmeisters am Aetna? Waren das die Klänge, die er einst im Traum gehört? — Schwärmerisch erregt und begeistert hätten die Nonnen laut auffauchzen mögen in heiliger Freude. Wahrhaftig, so war niemals gesungen worden, so hatte nimmermehr die herrliche Orgel gejubelt, gefleht und geseufzet in diesen fast tausendjährigen Hallen! —

Aber auch die Gemüther des Volkes, die steinernen Herzen der Mordbrenner selbst, waren gerührt, bezwungen von der heiligen Macht der Musik. Kein Laut regte sich in den weiten Räumen — jeder Gedanke an Störung war verwehrt und vergessen.

Unruhig allein und wie von prickelndem Feuer gequält stand Pitter Trolle, der Verräther. Er fühlte, daß seines Bleibens hier nicht lange mehr war. Und als die dräuenden Worte des Symbolums erschollen: Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos — Und er wird wieder kommen in Herrlichkeit zu richten die Lebendigen und die Todten — da trieb ihn höllische Verzweiflung hinaus wie einst den Ahasver, den ewigen Juden. Nein, nicht wie den ewigen Juden, wie Judas trieb es den Klostervogt hinaus, daß er hinging und erhenkte sich im Klostergarten an dem Zweig eines Apfelbaumes.

Der Fuchsbart aber und Jodokus Hermanns, der Prädikant, knieten tiefgebeugt am Boden und sprachen alle die heiligen noch kurz zuvor verhöhnten Worte andachtsvoll nach. Ebenso die Uebrigen. Einige der Wildesten zwar drängten sich an die Anführer heran und flüsterten ihnen unwillig zu, endlich das Zeichen zu geben — die Wandlung sei längst vorüber.

Aber da rauschte vom Chor hernieder wundermildes Flehen. Leise, leise begann es, und wogte und wallte, wie feierliche Weihrauchwolken: Dona nobis pacem! — und Alle — Alle schlugen an ihre Brust und flehten in Thränen: „Herr, schenke uns Frieden! —"

Das Hochamt war zu Ende. Jedermann ging friedlich von dannen. Gott hatte wunderbar sein Haus bewahrt. Es steht noch bis auf diesen Tag, während das Reich des Wiedertäuferkönigs wenige Monate nachher schon, in der Johannesnacht des Jahres 1534, in Trümmer sank.

Gleich nach geendigtem Hochamt begab sich die Aebtissin selbst in die Zelle der Schwester Dolorosa, um sich nach deren wunderbar plötzlichen Genesung näher zu erkundigen. Schwester Dolorosa war todt! — Sie hatte, wie die Krankenschwestern hoch und heilig betheuerten, ihre Zelle, ihr Bett nicht verlassen; war aber, sowie das Hochamt begonnen, wundersam ruhig geworden. Unterm Agnus Dei, als die Worte: Dona nobis pacem! von der Kirche leise herüberklangen, war sie entschlafen zum ewigen Frieden.

Heiliger Schauer ergriff die Aebtissin und alle die Nonnen, wenn sie daran dachten — wer an diesem Tage die Orgel gespielt! —

Noch vor etwa 50 Jahren befand sich ein sehr schönes altes Bild der heiligen Cäcilia in Nonnentracht, von unbekannter Künstlerhand gemalt, in der Klosterkirche zu Freckenhorst.

Den Baum, an dem sich der tückische Hausvogt erhängte, zeigte man dort noch lange nachher. Früchte hat er nicht mehr getragen.

Jodokus Hermanns, der Prädikant aber wohnte, seines Wahnes bekehrt und lebenslang büßend, in dem Hause Terpoorten an Pitters des Verräthers statt und waltete des Amtes als Klostervogt in Treuen noch manches Jahr. Es war ihm ergangen wie Paul, der gen Damaskus zog.

Er hat die Geschichte der wunderbaren Rettung des Klosters am Allerheilgen Tage 1534 aufgeschrieben. Einzelne Blätter seines Manuskriptes haben sich bis heute erhalten, und nach ihnen ist, mit Beihilfe anderer glaubwürdiger Traditionen, obige Geschichte von mir erzählt worden.

— In Paris kam kürzlich ein Stradivari-Quartett unter den Hammer. Der Besitzer war ein Dilettant, ein früherer Referendar am Rechnungshofe, Herr von Saint-Senoch gewesen, der dafür 66,000 Francs bezahlt hatte. Der Erlös war folgender: Eine Geige aus dem Jahre 1704 kam auf 7000 Francs, eine zweite aus dem Jahre 1737, des Meisters „Schwanengesang" genannt, da er sie in hochem Alter, im Jahre seines Todes, gebaut hatte, auf 15,100 Francs, ein „Alto" (Viola) von Anno 1728 auf 12,900 Francs. Das Cello war das älteste Instrument des Quartetts, es datirte von 1696. Man steigerte es bis auf 10,200 Francs. Das ganze Quartetts war also mit 45,200 Francs erstanden, beinahe 21,000 Francs weniger, als der bisherige Besitzer dafür erlegt hatte.

Quittung des Schatzmeisters.

Rev. P. J. Kern, Harper, Ja.; Rev. Fr. Nigsch; Mr. M. Kolb, Spererville, Ind.; Mr. P. Brick, St. Cloud, Minn.; Mr. Jos. Table, Lincoln, Ills.; Rev. Fr. Brinkhoff, St. Louis, Mo., Mr. Jos. Anler. Kelso, Mo., je 50 Cts.; Mr. H. Wilberding, Dubuque, Ja. $ 1.00.

— Falsch hören. Es ist nicht allgemein bekannt, daß der Naturforscher Buffon das falsche Gehör aus der Ungleichheit der Kraft und Schwäche der beiden Ohren erklärt. Er will an Menschen, welche stets falsch und unrein sangen, Studien gemacht und entdeckt haben daß ihr eines Ohr besser war, als das andere. So wird es allerdings begreiflich, daß sie gleichzeitig von den beiden Ohren ganz verschiedene Eindrücke des Tones empfangen und eben deshalb, weil sie stets falsch hören, auch falsch singen müssen, ohne es selbst gewahr zu werden. Solche Personen täuschen sich oft auch über die Richtung, aus der ein Schall kommt, und suchen ihn in der Regel auf der Seite, wo sich ihr besseres Ohr befindet. Wir haben keinen Grund, dieser Erklärung zu mißtrauen; denn sie rührt von einem scharfsinnigen Beobachter her und klingt glaubhaft. Daß indeß nicht alle Sänger, denen reine Intonation abgeht, nothwendigerweise zweierlei verschiedene Ohren haben müssen, lehrt die Erfahrung an Sängern, die jahrelang nicht rein zu singen vermochten und endlich durch geschickte und beharrliche Behandlung des Lehrers diesen Fehler vollkommen überwunden hatten.

— Vor einigen Wochen starb in Luzern nach längerem Leiden der Orgelbauer Friedrich Haas. Derselbe wurde im Jahre 1811 in Kleinlaufenburg (Großherzogthum Baden) geboren, studirte den Orgelbau unter den größten Meistern seiner Zeit, Walker in Ludwigsburg und Cavaille-Coll in Toulouse. Nach seinen Lehr- und Wanderjahren kehrte er mit den besten Empfehlungen in seine Heimath zurück und bekam bald ehrenvolle Aufträge von Bern, Zürich und Basel. Sein Hauptwerk ist die Renovation der von Joh. Geißeler von Salzburg in den Jahren 1643—1650 erbauten großen Orgel in der Hofkirche zu Luzern, die Haas in den Jahren 1858—1861 um die Summe von $6000 wieder herstellte. Organist Jucker in Basel und Th. Kirchner in Winterthur erklärten den Bau für ein Meisterwerk. Als Anerkennung der Verdienste wurde Haas das Bürgerrecht der Stadt Luzern geschenkt. Aus Dankbarkeit für diese Anerkennung verzichtete Haas auf eine Mehrforderung von $1200 und erklärte, während seiner Lebzeit die Orgel unentgeltlich stimmen, kleinere Reparaturen übernehmen und sonst das Werk überwachen zu wollen.

Lehrer und Organisten-Stelle gesucht.

Ein seminaristisch gebildeter, tüchtiger Lehrer, Sänger und Organist, der befähigt ist, Gregorianische- und Cäcilianische-Musik befriedigend aufzuführen und während seiner 24jährigen Wirksamkeit nur vier Mal und zwar jedes Mal freiwillig gewechselt hat, ist gesonnen, seinen gegenwärtigen Wirkungskreis mit einer andern passenden Stelle zu vertauschen. Die Stelle kann gleich oder bis zum 1. September angetreten werden. Man beliebe zu adressiren: J. T., care of Cäcilia, St. Francis, Wis.